

延安时期陕甘宁边区新戏剧运动

李强

(陕西师范大学 文学院,陕西 西安 710062)

摘要:为分析延安时期陕甘宁边区的新戏剧运动,在概括其发展历程的基础上,着重分析陕甘宁边区的传统秧歌剧与外来戏剧以及陕甘宁边区历史文化与陕北新歌剧发展之间的关系。分析认为,延安时期陕甘宁边区的传统乐舞、戏曲、秧歌剧、外来话剧等为其新歌剧艺术奠定了坚实的文化基础;陕甘宁边区的新戏剧发展与陕甘宁边区历史文化之间密不可分。

关键词:陕甘宁边区;延安文艺;新戏剧运动;新歌剧;秧歌剧;延安时期;传统戏剧;外来戏剧
中图分类号:J809.2 **文献标志码:**A **文章编号:**1671-6248(2013)04-0001-06

毛泽东在1942年撰写的《在延安文艺座谈会上的讲话》,是20世纪中国新文化运动的重要文献,也是延安时期陕甘宁边区与解放区群众文艺创作与实践的理论纲领。在抗日战争、解放战争极端困难时期,中国共产党、边区人民政府、解放区文艺工作者和人民群众一起,在黄土高原这块偏僻而敦厚的土地上创造了中华民族戏剧文化事业上的奇迹,其中,在传统表演艺术基础之上积极吸收外来文艺而形成的堪称中西文化交流结晶的新秧歌剧与新歌剧颇有历史意义和学术价值。

一、延安时期陕甘宁边区 戏剧文化运动

为了加强延安与陕北地区的民族民间文化建设,1937年11月陕甘宁边区文化界救亡协会在延安成立,并发表《我们关于目前文化运动的意见》。1938年,陕甘宁边区文化界救亡协会和抗日救亡协会部分外语工作者联合成立了“延安世界语者协会”。1938年9月,覆盖全边区的文化社团“陕甘宁

边区文艺界抗战联合会”以及一批文化学校与文艺社团成立,诸如1937年成立的中国抗日军政大学,1938年4月成立的鲁迅艺术学院。1940年4月,鲁迅艺术学院更名为鲁迅艺术文学院,沙可夫、吴玉章、周扬先后任副院长,学院还设文学、戏剧、音乐、美术等系,并附设文工团、文艺研究室和美术工厂,1943年4月并入延安大学。此外,人民抗日剧社、延安抗战剧团、西北战地服务团、陇东剧团、边保剧团、关中剧团、鲁艺平剧团、留政烽火剧团、延属文工团、西北剧团、绥德民众剧团、八一剧团、西北青年救国剧团、西北文工团等社会文艺团体也相继创立。

1938年7月4日陕甘宁边区民众剧团在延安成立,属陕甘宁边区文化界救亡协会领导。该剧团以延安师范学校乡土剧团和延安市群众业余剧团为基础而建立,第一任团长为柯仲平,主要成员有马健翎、刘克礼、张季纯、马可、王彭、史雷、毕雨、姚伶、黄俊耀、米晞、任国保等。该剧团主要以秦腔、眉户等陕西地方戏曲形式进行演出,对于鼓舞和教育群众、激发边区军民的抗战斗志发挥了重要作用,也得到了中共中央文化工作委员会和陕甘宁边区政府的表

收稿日期:2013-03-09

基金项目:教育部哲学社会科学研究重大攻关项目(10JZD0009)

作者简介:李强(1950-),男,甘肃兰州人,教授,博士研究生导师。

彰和奖励。解放战争时期,该剧团一部分改编为中国人民解放军第一野战军文工团。中华人民共和国成立后,该剧团改为西北戏曲研究院,后扩建为陕西省戏曲研究院。

1939和1940年,陕甘宁边区民众剧团曾两次离开延安,巡回演出,行程几千里,被称为“小长征”。该团紧密结合现实,坚持正确的文艺方向,创作和演出了一大批深受群众欢迎的戏剧:有宣扬民族气节、动员抗日的《好男儿》、《回关东》、《查路条》、《中国魂》;有表现人民斗争、揭发国民党反人民的《三岔口》、《抓破脸》、《官逼民反》、《血泪仇》等;有表现新思想、新气象的《十二把镰刀》、《大家欢喜》、《两亲家》等;有反对封建迷信、包办婚姻的《神打架》、《桃花村》、《三妯娌》等;还有《一条路》、《穷人恨》、《保卫和平》、《夫妻识字》等。边区人民称该团是“咱们自己的剧团”。1939年下半年,该团在延安演出了《中国拳头》和《国魂》等新戏,毛泽东看完戏后亲笔写了“简单、明了、动人”6个字,称赞他们演出成功^[1]。

1938年4月,上海救亡演剧一队抵达延安,演出话剧《八百壮士》、《顺民》等。同年8月,鲁迅艺术文学院实验剧团在延安成立,王震之任团长。1939年2月10日,中华全国戏剧界抗敌协会陕甘宁边区分会(以下简称边区剧协)在延安成立,潘汉年任理事长。

1942年5月,毛泽东发表了《在延安文艺座谈会上的讲话》之后,延安地区和各战斗部队的群众性文艺活动广泛开展起来,陕甘宁边区戏剧文化运动得以蓬勃发展,其中,秧歌剧、独幕剧比较流行,话剧反映现实的力度明显加强。这些戏剧展现了共产党领导下的社会现实,塑造了鲜明并富有生活气息的人物形象,并对加强戏剧的现实性、反映现实生活的本质起到了积极作用。1943年3月25日,中共中央文化工作委员会确定了根据地戏剧运动的总方针——为战争、生产和教育服务;并决定成立戏剧工作委员会,周扬任主任,柯仲平任副主任,贺敬之任秘书长。

二、陕甘宁边区传统秧歌剧与外来戏剧

延安时期陕甘宁边区确定了在传统秧歌剧与外来戏剧基础之上产生的新歌剧的历史地位。然而,我们多年来的文艺理论研究忽略了此时期陕甘宁边

区戏剧改革的缘起与发展历史,尤其是在这块贫瘠的土地上通过各种渠道输入外来文艺形式的事实。

中共中央、中央军委以及陕甘宁边区政府都很重视国内外文艺统一战线的建立,毛泽东与其他领导人的许多著述与讲话、边区人民政府的会议文件与文字记录,以及延安地区与解放区的报刊杂志上陆续刊登大量中外文化交流的文章,忠实地记载着国内外文艺与戏剧的历史交融痕迹。延安时期的文艺运动与沿海文化中心,如上海、香港的文艺者有着密切的联系,大批海外学子来到陕甘宁边区,带来了先进的戏剧理论与剧作、表演形式,并逐步与当地的民间文艺相结合,促成了新歌剧的形成与发展。

中国共产党、陕甘宁边区政府与军队为组织国内外的抗日民族力量,陆续派遣一些文化艺术工作者出国访问学习,通过不同渠道带回许多文艺书籍,这些书籍论及不同形式的西方戏剧,如话剧、歌剧、歌舞剧、活报剧等。根据西方办学和教育方式,中共中央和陕甘宁边区政府创建了许多公学、大学与专科高校,鲁迅艺术学院、抗日军政大学等学校设立戏剧系、音乐系、文学系等,以及其他文艺研究机构,它们引进了一些西方戏剧理论,陆续培养了许多新兴戏剧表演人才。1941年10月1日,边区剧协在延安举办戏剧节,鲁迅艺术文学院实验剧团演出前苏联名剧《带枪的人》,留政烽火剧团演出了《吝啬人》,延安抗战剧团演出了《保卫家乡》。

从1942年到1945年,在抗日战争大后方出版发行了十几种莎士比亚剧作译本。其中引人注目的是杨晦翻译的《雅典人台满》,在此之前他还译过《李尔王》。在法国、俄国民众戏剧的影响下,中国的民众戏剧运动轰轰烈烈地开展起来。1921年3月,由沈雁冰、郑振铎、欧阳予倩等13人发起成立了“民众戏剧社”,同年5月又创办了《戏剧》月刊。抗日战争期间,中国话剧逐步走向革命化、战斗化、大众化的道路,街头剧、广场剧、报告剧、活报剧、游行剧、茶馆剧、灯剧、仪式剧、谐剧等小型通俗戏剧广泛流行。

在延安曾经上演了很多外国名剧,后来强调“民族形式”,着眼于实现话剧的民族化。在解放区和大后方涌现出大量译介前苏联的戏剧作品:1940年沙可夫、侯镜把高尔基的著名小说《母亲》改编为话剧,在解放区广泛演出;西蒙诺夫的《为国争光》、《俄罗斯人》等戏剧作品也被译介到中国;还有伊凡诺夫的《铁甲列车》(1937年罗稷南译)和古舍夫的《光荣》(1940年萧三译)等。在俄国戏剧的译介

中,契诃夫、果戈里的作品尤其受重视。田本相主编的《中国现代比较戏剧史》认为,在解放区和大后方,“列昂诺夫的《侵略》、古舍夫的《光荣》、西蒙诺夫的《俄罗斯人》、柯涅楚克的《前线》、波戈廷的《持枪的人》,以及巴克梯利夫与拉佐夫斯基的《苏沃洛夫元帅》等前苏联戏剧,经被多次翻译、出版和演出,反响极为强烈”^[2]。

抗战时期的著名街头剧《放下你的鞭子》,是根据歌德的长篇小说《威廉·迈斯特的学习时代》中的眉娘故事所改编。当时著名的街头剧还有李增援的《盲哑恨》,光未然的《难民曲》、《沦亡以后》,凌鹤的《到前线去》,张季纯的《卫生针》、《一只手》等。

在延安,曾流行戏剧中的报告文学——活报剧,也称活的报纸或“即景式活报”。抗战初期,毛泽东的《论持久战》刚发表,戏剧家立即编演《三阶段》活报剧。当时解放区广为演出的《参加八路军》活报剧,积极借鉴民族戏曲、歌舞、诗歌的文艺特点,因而又被称为歌舞音乐活报。当时流行的活报剧还有《统一战线活报》、《海陆空军总动员活报》、《苏维埃活报》、《军事活报》、《生产大活报》、《反迷信活报》、《选举活报》、《五卅活报》、《同心合力打东洋》、《保卫大武汉》、《为自由和平而战》、《国际玩具店》、《纪念十月革命》、《反扫荡》、《侵略者的末日》、《反法西斯》、《保卫边区》等数十种。

游行剧是采用化装游行进行宣传的戏剧样式。在庆祝中华全国戏剧界抗敌协会成立一周年所举办的盛大火炬游行演出中,戏剧家表演的总题为《抗战建国进行曲》,包括《自由魂》、《民族公敌》、《群魔乱舞》、《怒吼吧,中国!》、《为自由和平而战》、《全民总动员》、《最后的胜利》等剧,演出中每次出戏都配有相应的彩灯,表演高跷、耍龙灯、舞狮子,有的用车辆扎成舞台,随群情激荡的游行队伍边行边演出。

田本相主编的《中国现代比较戏剧史》指出,延安“舶来品”话剧的特点表现在戏剧思维模式和戏剧范式上,陕甘宁边区有一些戏剧作品创作“仿效前苏联的剧作(如王震之的《流寇队长》,姚仲明、陈波儿的《同志,你走错了路》,成荫的《打得好》,胡可的《战斗里成长》等),利用民族戏曲和外来戏剧的表现手法(如林扬的《九股山的英雄》,胡可的《李国瑞》和《喜相逢》,鲁易、张捷的《团结立功》)”,并取得成功。

1938年到达延安后,著名戏剧理论家张庚担任

鲁迅艺术学院戏剧系主任、鲁艺工作团团长等职务,并在延安和陕甘宁边区的戏剧组织中担任负责人。张庚所关心的是传统戏剧如何从国内外汲取丰富营养,以及怎样将地方戏曲的革命性与艺术性结合起来的问题,也非常重视民族戏剧遗产和民族戏剧形式。在1939年发表的《话剧民族化与旧剧现代化》一文中,张庚主张:“要彻底转变过去话剧洋化的作风,使它完全适合于中国广大的民众”,“目前最主要的工作方向就是大众化”。由于当时戏剧理论受外国戏剧理论的影响,张庚编写了《戏剧概论》,与熊佛西一样,也探讨了德国莱因哈德和前苏联梅耶荷德的戏剧实验。据中国艺术研究院戏曲研究所编写的《中国戏曲理论研究文选》记载,1939年张庚在细致考察戏剧的历史与现状后,提出了“话剧民族化与旧戏现代化”的口号。这一口号的重要意义在于启示人们认识到话剧这种形式的重要性,不能仅仅满足于学习、移植,更主要的是要创造出具有民族特点的新话剧。他自觉探寻中西戏剧的“本体”,努力架设“话剧”与“戏曲”之间可以沟通的桥梁,积极促进中国戏剧的“现代化”与“民族化”,使戏剧艺术本身趋于成熟。

1942年延安文艺座谈会之后,张庚率队到农村开展秧歌运动,并参与组织了《白毛女》等新歌剧的创作。在整个抗日战争和解放战争时期,新歌剧逐渐由小到大,从幼稚到成熟,由不足到完整,由借鉴民间艺术和传统艺术以及外国歌剧艺术,到创造出中国人民大众喜闻乐见的中国作风、中国气派的新歌剧,这就是中国歌剧艺术发展史中光辉的延安时代。

抗日战争时期所兴起的新秧歌剧运动,主要是在陕甘宁边区进行的改革秧歌剧的一次运动。延安文艺座谈会之后,延安的文艺工作者响应毛泽东同志的号召,深入农村收集、整理当地流行的各种民间文艺作品,其中就包括了秧歌这种民间形式。

秧歌是中国农民在节日期间表演的一种歌舞形式,在北方农村尤其盛行。它起源较早,陕北农村的秧歌活动十分普遍。秧歌剧是把旧秧歌故事性的歌舞形式加以提高,创造而成的较完整的戏剧表演形式。1943年新年和春节,鲁迅艺术学院师生组成了秧歌队到街头广场演出,利用秧歌表现拥军、生产、学文化等与当时广大工农兵和革命干部息息相关的生活内容。因为这些节目具有旧秧歌所没有的新鲜内容,农民就称之为“新秧歌”。根据广大群众的文化需求,新秧歌很快就普及到各机关、部队,甚至许

多农民的秧歌队也编演起新节目来。不久,新秧歌就普及到陕甘宁边区和相邻的晋绥边区,形成一项生机勃勃、热闹红火的群众文化运动。秧歌队深入农村和部队演出,以群众的生活为素材,编演了一批新鲜的剧目,如《兄妹开荒》、《夫妻识字》、《牛永贵挂彩》、《惯匪周子山》等,这些载歌载舞的戏剧就是秧歌剧。解放战争期间,新秧歌迅速普及到山西、河北、东北、山东等地的广大解放区,这些地区的农民和市民都扭起了新秧歌。

尤为重要的是,新秧歌为当地传统戏曲改革提供了有益的经验。一方面,秧歌剧采取人民喜闻乐见的民间歌舞小戏的形式表现解放区人民的新生活和兴高采烈的心情,所唱的歌曲也都是各地民歌和民间小戏中所常用的乐曲;另一方面,秧歌剧在人物的塑造和舞蹈、曲调、演唱上又都有所改革,去掉了旧秧歌中不健康的成分,并创造性地加进了能够表现健康向上的新生活的成分。这种改革在形式和内容上基本是和谐的,能为人民群众所接受。

陕甘宁边区的新秧歌剧运动的成功经验迅速推广到其他抗日根据地,并随着部队从农村传到了城市,成为新解放城市最初戏剧活动的主要部分,大连的《二毛立功》、天津的《工人解放》、北平的《好夫妻》,都是比较优秀的新秧歌剧。“这场出现在40年代中后期解放区的声势浩大的新秧歌剧运动,数量繁多,内容丰富,主题宽广,是实践文艺工农兵方向的重大成就,在现代文学史上具有重要的历史意义。它扩大了新文艺的阵地,缩小了旧文艺的影响,探索出了一条把旧戏剧改造成新戏剧的路子,并加强了艺术的民族化和群众化,也为革命的思想内容与传统戏曲形式的和谐处理及专业文艺工作者与群众业余文艺活动结合方面提供了宝贵经验。新秧歌剧运动为我国的新歌剧创作,开辟了广阔的前景。”^[3]

陕甘宁边区政府辖延安、绥德、三边、关中与陇东5个分区,其中陇东分区包括庆阳、合水、环县、华池、镇宁、宁县、正宁等县,因为远离延安而不被理论学术界所重视。该分区活跃着一支重要的文艺社团——陇东剧团,融文艺与教学为一体,为延安时期的戏剧运动做出突出的贡献。该剧团前身为1939年6月在今甘肃省剧社庆阳县曲子镇成立的庆环农村剧校,以及陕甘宁剧社和人民抗日庆环分社,1940年改名为陇东剧团,培育出墨遗萍、赵守一、程秀山、田益荣、马兰鱼、李应贞等著名编剧与表演艺术家,相继推出《转变》、《送郎上前线》、《钟专员》、《张凤

娇》、《阎王寨》、《潞安州》、《两支枪》、《坚壁清野》、《小两口》、《再上前线》等优秀剧目。

三、陕甘宁边区历史文化与陕北新歌剧的发展

陕甘宁边区以及陕北地区有着源远流长的传统文学、民间艺术与地方戏曲文化,这些文化包括叙事诗、民间故事、民歌、信天游、秧歌、二人台、道情、陕北说书、秦腔、眉户、皮影、陇剧、梆子戏、晋剧、民族歌舞、好来宝、乐器、服饰、剪纸等文艺形式,在其中可寻找陕甘宁边区新歌剧的文化基础。

根据陕西学者吕静的《陕北文化研究》可知,陕北泛指以现延安、榆林两地为中心,东抵吕梁,南至关中北山,西接六盘山东麓,北连鄂尔多斯高原的黄土丘壑地带。陕北高原一带在上述历史条件以及生产、自然环境变化等种种因素的作用下,在保持农耕民族文化传统基因的同时,叠加游牧民族文化,最终形成了以汉族农耕文化为主体,融汇游牧文化因素和特征的一种区域性文化。陕北地理位置较特殊,区域外部文化交流环境相对闭塞,区域内部文化传承关系相对简单,因此,陕北民间艺术较多地保留了原生艺术的基质和许多古老的传统艺术样式,成为中华民族艺术之林中一道具有鲜明地域特点和绚丽多彩内容的亮丽风景。

陕北地区比较明显带有区域特点的艺术类型有:陕北大秧歌、陕北民歌、酒曲、陕北道情、陕北二人台、榆林小曲、陕北唢呐、腰鼓舞、剪纸、绥德炕头石狮等,以及陕甘宁边区传统文化艺术资源,诸如:“表演艺术:音乐,器乐,舞蹈,戏曲,道情戏,秧歌戏,碗碗腔;造型艺术:剪纸,石刻,泥塑,刺绣,面花,布制品,木刻,彩绘;民歌:劳动号子,信天游,小调,风俗歌,二人台,宗教歌曲,传统民歌”^[4]等等,都是我们应该重视,并应进一步挖掘、整理、研究的宝贵文化遗产。在“陕北传统秧歌表演中,有一对‘翻穿皮袄带串铃,假装大牲灵’的夫妇形象,表演夸张、诙谐,乡民称为蛮婆、蛮汉。据考,蛮婆、蛮汉极有可能是宋代党项羌部族的舞蹈扮相。此外,陕北秧歌中还有鞞婆、鞞汉的舞蹈,此应是匈奴族舞蹈文化的遗存。再如,闻名遐迩的陕北腰鼓,多是集体表演,观其气势磅礴,精神之豪迈,动作之粗犷,场面之宏大,似应以反映军旅征战生活为宜”^[4]。

延安大学党之音的《陕北民歌》论述陕北地区“是炎黄子孙的摇篮,中华民族文化的发祥地之一。

千百年来,就在这偏远而封闭的地方,却蕴藏着极为丰富的民间音乐,流传着优美动人的歌谣。无论是豪放抒情的信天游、民歌小调、陕北道情、陕北说书、二人台,还是热情粗犷的吹鼓乐,都以广泛深刻的内容,生动质朴的语言,高亢悠扬的格调,苍茫烈烈的情感,给人以无限的享受和回味。”^[5]

吕静还提到“陕北民间舞蹈:跳火舞、火棍、火塔塔(也称为鳌山)、火判”等,以及陕北“三山刀”,都特别有生命的张力与原始文化的感召力。关于陕北各地都有的“大腰鼓”与“大秧歌”,该书论证道:“以目前在陕北流传最为广泛的秧歌来说,历史上曾称之为‘阳歌’,明显地与陕北人对太阳的赞美、敬畏、祈祷以及希冀有关。而陕北大秧歌中核心角色‘伞头’所举的‘日照’,则分明是对‘日’崇拜的衍变物。整个秧歌舞蹈的表演内容和风格都十足地体现了‘黄土地式’的那种热烈、矫健、豪迈,拙朴的阳刚之美。”^[4]

在陕甘宁边区传统表演艺术基础之上所形成的地方剧种陕北秧歌剧,因源于陕北秧歌而得名。陕北秧歌剧分大场秧歌和小场秧歌。大场秧歌以群众性的歌舞表演为主,小场秧歌以纯舞性的“踢场子”为主,常与竹马、旱船、狮子、高跷、二人台等形式组成演出,群众称之为“闹秧歌”。唱词多为四句一联,后两句由秧歌队帮腔咏唱;接着跳小场子秧歌,表演其他小节目。

据1944年底统计,陕甘宁边区共建秧歌队994个,专业团体有鲁迅艺术学院秧歌队、西北文艺工作团、绥德文工团等,代表剧目有《兄妹开荒》、《一朵红花》、《动员起来》、《钟万财起家》、《牛永贵挂彩》、《夫妻识字》、《刘顺清》、《周子山》、《栽树》、《陈家福回家》、《红布条》等。其唱腔在传统秧歌调基础上,吸收陕北民歌、迷胡、碗碗腔、道情调等多种唱腔创造而成,可以单用,也可以套用、联用。其传统伴奏只用打击乐,不用弦乐,新秧歌剧除继承传统秧歌所用的打击乐器外,还采用秦腔、迷胡戏使用的乐器。传统秧歌舞表演主要为小生、小旦、小丑的对歌对舞形式。男的要豪放大方,女的要优美轻快。新秧歌剧按剧目需要增设角色,但主要为男女两个角色,多演现代戏。

歌剧是一种综合性的大型艺术体裁,从“五四”以来,中国曾有一些音乐家在这个领域进行过多次探索。但是,究竟如何使这种外来的艺术形式同中国的社会现实,特别是与人民革命斗争实践相结合,如何使中国丰富多彩的传统民族音乐,尤其是各种

戏曲音乐和群众的欣赏习惯相结合等问题,还没有得到满意的解决。

在中国现代戏剧史上,曾有过“新歌剧”这个艺术称谓。1934年10月,山东省立剧院的主持人王泊生曾提出过“新歌剧”一词,主张把地方戏曲唱法纳入话剧,形成“新歌剧”,但不久就无声无息了。1942年以后,解放区音乐工作者通过深入工农兵群众的斗争生活,通过开展新秧歌运动和进行秧歌剧的创作实践,逐渐找到了使歌剧这种艺术体裁在中国得以广泛发展的正确途径。在延安文艺座谈会后,延安鲁迅艺术学院在1943年春节文艺活动中演出小型秧歌剧《兄妹开荒》(路由词、安波曲),受到群众喜爱,成为新歌剧运动的先导。“1944年,贺敬之、丁毅执笔作词作剧,马可、张鲁、瞿维、焕之、向隅、陈紫、刘炽作曲的歌剧《白毛女》在延安首演获得成功。《白毛女》通过剧中各个不同人物的关系,深刻地剖析了当时中国广大农村中最基本的阶级矛盾和斗争,给被压迫的农民群众指明了正确的前进方向。在艺术成就上,该剧开始真正解决了如何通过音乐来具体而细致地刻画剧中人物形象的问题。作者根据剧中人物性格发展的需要,对民间音调创造性地加以选择、改造和发展,塑造了各有特色的音乐形象。该剧获得1951年度斯大林文学奖金二等奖。”^[6]该剧通过音乐来刻画剧中人物形象的问题,找到了歌剧音乐民族化、大众化的正确途径,使歌剧音乐既有鲜明的民族特色,又有强烈的戏剧性,并在创作的形式和手法上大胆而又谨慎地借鉴了西洋歌剧的经验,被公认为中国新歌剧的第一块奠基石,在中国现代新歌剧发展史上具有开拓意义。

在此前后,还出现过《血泪仇》、《刘胡兰》、《王秀鸾》、《赤叶河》等比较成功的新歌剧。新歌剧在“内容上,较一般作品反映现实为深刻,典型性较多,教育意义较大”,“在形式上或语言上,吸收了民间文艺中的优良成份而又大胆发展和提高了它们”^[7]。新歌剧的成功,为创造民族化、群众化的歌剧开辟了道路。

此外,新歌剧还有机地吸收了华北与陕北地区流行的道情戏音乐与唱白成分。流传于陕西各地的道情戏以渔鼓、皮影和大戏3种不同的形式演出。渔鼓小曲属说唱艺术,皮影和大戏则属地方剧种。在陕甘宁地区的戏剧道情有“关中道情”、“商洛道情”、“安康道情”和“陕北道情”4支。陕西道情戏的历史非常悠久,源于古代道士念经说词,诵唱道中情理和宗教有着非常密切的关系,约在唐朝初年业

已形成。除了观、院的道士们在民间唱经扬道外,宫廷内也很盛行,许多著名的古曲如《霓裳羽衣曲》,实际也是道情曲。宋代渔鼓、筒板的广泛应用,促进了道情的发展,明代中期已有木刻的剧本刊行。所以,道情戏形成为皮影戏的时间约在明代以前,明万历年间皮影戏的演唱已遍及陕南、陕北,并逐渐因地区等不同而形成不同的流派。

据樊奋革《陕北道情艺术》记载,陕甘宁边区数十个县都不同程度地流传着各种流派的道情艺术,其中属于现在陕西榆林地区的“东路调亦称新调,泛指流行于横山、子洲、绥德、米脂等地的‘翻身调’,它是20世纪40年代陕北成为中国革命中心之后,伴随着民族解放和人民革命的步伐而兴起的新曲体,特点是声腔热烈明朗、节奏欢快、音调昂扬,洋溢着新生活的气息。1942年延安文艺座谈会之后,由新音乐工作者编创的秧歌剧《减租会》的音乐,就是以道情曲调加以改编的,其中著名的曲子《翻身道情》一直从解放区唱遍全国,这是陕北道情音乐史上一个划时代的里程碑”^[8]。秧歌剧与新歌剧的出现,可看作是戏剧继承民族艺术传统、借鉴为人民群众所喜闻乐见的艺术手法的结果。

现在我们所见的延安地区与陕甘宁边区存留的秧歌剧选本主要是张庚所编,如解放前夕的《秧歌剧选集》为现代秧歌剧集,另一部是他编的收集面更大更广的《秧歌剧选》,由张家口长城书店1946年5月初版,列入“长城丛书”。张庚编《秧歌剧选集》,共分3册,收秧歌剧21部。该书第1分册,收张庚《序》、马可《秧歌剧的音乐》各1篇,秧歌剧7篇:《十二把镰刀》(又名《一夜红》,马健翎1940年作)、《兄妹开荒》(王大化、李波、路由编剧,安波作曲,初刊于1943年4月5日延安《解放日报》)、《动员起来》(延安枣园文工团集体创作,初刊于1944年3月29、30日延安《解放日报》)、《钟万财起家》(延安军法处秧歌队集体创作,初刊于1944年3月19日延安《解放日报》)、《夫妻识字》(马可作,初刊于1945年2月18日延安《解放日报》)、《喂鸡》(绥德文工团集体创作,初刊于1945年12月23日延安《解放日报》)、《回娘家》(萧汀、方杰1945年作,初刊于1946年1月23日延安《解放日报》),另有附录《〈钟万财起家〉的创作经过》。该书第2分册,收张庚《序》1篇,秧歌剧5篇:《牛永贵受伤》(周而复、苏一萍1944年1月作)、《张治国》(联政宣传队1944年集体创作)、《刘顺清》(翟强编剧、张林簪作曲,1942年作)、《徐海水》(翟强编剧)、《打石门塬》

(120师战力剧社集体创作,初刊于1945年10月31日至11月1日延安《解放日报》)。该书第3分册,收张庚《序》1篇,秧歌剧8篇:《打义井》(马玉榜、张映奎作)、《减租》(黄润、黄家荣、武仲山、王立效作,初刊于1944年10月5日延安《解放日报》,附录柯夫《〈减租〉是怎样创作的》)、《小放牛》(尚之光、王世俊改编,胡仁智记)、《小姑贤》(延安桥镇乡秧歌队1945年集体创作)、《买卖婚姻》(延安桥镇乡秧歌队1945年集体创作)、《离婚》(文福元、刘海生作)、《算卦》(黄润、黄家荣、武仲山、武世荣作)、《钉缸》(王家山、王保贤改编)。

人民文学出版社1977年出版的《秧歌剧选》,除了上述各个剧目之外,还收编有《一朵红花》(延安枣园文艺工作队集体创作)、《栽树》(贺敬之编剧)、《惯匪周子山》(水华、王大化、贺敬之、马可编剧)、《大家好》(华纯、刘五、郭瑞编剧,杨戈作曲及配曲)、《光荣灯》(李之华编剧,罗正、邓止怡配曲)、《全家光荣》(王家乙编剧,张棣昌、陈紫配曲)、《沃大娘瞅孩儿》(胡刚果编剧,李文棠作曲)、《红布条》(苏一军编剧,彦军、姜丽山作曲)、《宝山参军》(王血波编剧,王莘作曲)、《秦洛正》(贺敬之编剧,张鲁作曲)等。从中可见编者更关注秧歌剧的艺术综合性,将音乐的编配当作重要的组成部分。张庚在此书的“后记”中特别强调:“在延安文艺座谈会后不久,毛主席亲自到鲁艺来讲话,批判了‘关门提高’的错误。号召关在鲁艺这个小圈圈里的人,把自己从小圈子里解放出来。”其结果是将中外地方戏曲秧歌剧与传统戏剧歌剧相结合,逐渐形成了蜚声全国的新歌剧。

四、结 语

综上所述,全面、系统、科学地搜集、发掘、整理延安时期陕甘宁边区的传统乐舞戏剧曲艺等文化遗产,特别是梳理受其影响的陕北戏曲、秧歌剧与新歌剧的历史与现实脉络,并对其发生、演变、异化、整合的客观规律进行科学的考据、分析、解读与研究,调查摸清自延安时期以来的新歌剧文化资源及其赖以生存的中国民族传统戏剧土壤,厘清外来戏剧文艺促进新歌剧的文化积淀与作用,预测新中国歌剧的发展方向,这是一件长期、繁复、细致的科研任务,并具有一定的理论价值和现实意义。

(下转第97页)

transit can be traced. He put forward the assumption of human's initial state as a natural one of freedom and equality under emotional control; along with the natural emotion of self-protection and compassion changing from balance to conflict, people passed the short golden period of intermediate state and transitioned to an unequal social status nowadays; in order to change the discontent reality, Rousseau conceived of justice contracts and political structures with naturalism education to recover and promote people's natural emotion, so as to establish a more advanced state of human civilization. The analysis shows that Rousseau's reverie of the human state is of Utopian, because the theoretical model of natural state, intermediate state, social state and future civilization has not appeared in the history, nor has been in reality, even will be difficult to achieve in the future, although it fits people's imagination and vision.

Key words: natural state; social state; intermediate state; civilized society; Utopian; Rousseau; reverie of human state

(上接第6页)

参考文献:

[1] 刘建业. 中国抗日大辞典[M]. 北京:燕山出版社, 1997.

[2] 田本相. 中国现代比较戏剧史[M]. 北京:文化艺术出版社, 1993.

[3] 张紫晨. 中国中学教学百科全书:语文卷[M]. 沈阳:沈阳出版社, 1991.

[4] 吕静. 陕北文化研究[M]. 上海:学术出版社, 2004.

[5] 党之音. 陕北民歌[M]. 香港:银河出版社, 2001.

[6] 徐迺翔. 中国现代文学词典:戏剧卷[M]. 南宁:广西人民出版社, 1989.

[7] 范云兴, 赵婷. 中国之最大观[M]. 北京:华文出版社, 1991.

[8] 樊奋革. 陕北道情艺术[M]. 西安:陕西人民出版社, 2003.

New drama movement in Shaanxi-Gansu-Ningxia border region during Yan'an period

LI Qiang

(School of Literature, Shaanxi Normal University, Xi'an 710062, Shaanxi, China)

Abstract: To analyze the new drama movement in Shaanxi-Gansu-Ningxia border region during Yan'an period, based on the summary of its development, the relationship between traditional Yangge operas, outside dramas, historical culture in Shaanxi-Gansu-Ningxia border region and new opera development in the north of Shaanxi is analyzed. The analysis indicates that traditional dances and music, dramas, Yangge operas and outside dramas are the firm foundation for the new operas and the new drama development has a close relationship with the historical culture in Shaanxi-Gansu-Ningxia border region.

Key words: Shaanxi-Gansu-Ningxia border region; Yan'an art; new drama movement; new opera; Yangge opera; Yan'an period; traditonal drama; outside drama